

DOI 10.15826/izv2.2018.20.1.001

УДК 821.161.1-1 + 811.133.1 + 94(470)“17”

Е. Е. Приказчикова

Уральский федеральный университет  
Екатеринбург, Россия

## СУДЬБА ПОЭТА В РОССИИ: ГОСУДАРСТВЕННАЯ МИФОЛОГИЯ И РЕАЛЬНОСТЬ (на примере эпистоляриев А. П. Сумарокова)

В статье рассматривается драматический конфликт между официальным статусом поэта в России эпохи Просвещения в соответствии с государственной мифологией и реальным отношением к служителям Мельпомены на примере эпистоляриев А. П. Сумарокова. Анализируя переписку Сумарокова с сильными мира сего (камергер И. Шувалов, императрица Екатерина II), автор статьи воссоздает культурно-психологическую и биографическую основу возникающих конфликтов. В статье исследуется художественно-эстетическая составляющая эпистоляриев Сумарокова, проявляющая себя через различные варианты использования французского языка (апелляция к европейскому общественному мнению, попытка установления частных дружеских отношений с вельможей), а также цитат из произведений драматурга, отсылки к сюжетам и героям его произведений. На примере конфликтов драматурга с русскими вельможами, графами И. Чернышевым и П. Салтыковым, рассматриваются авторские стратегии Сумарокова, направленные на защиту чести и достоинства Поэта в эпоху, когда менталитет российской аристократии вступал в противоречие с основными постулатами теории естественного права. Опираясь на концепцию «визуальной доминанты» в культурной традиции русского XVIII в. М. Левитта, автор доказывает сознательный перенос Сумароковым приемов театральной визуализации на эпистолярные тексты с целью защиты высокого статуса Поэта в России эпохи Просвещения. Подобная этико-эстетическая установка не получает поддержки у императрицы Екатерины II, литературная политика которой еще с начала 60-х гг. XVIII в. была направлена на культивирование «легкой словесности» и разумного поведения писателя, не демонстрирующего в своей борьбе с чужими пороками Бешенство и Сумасбродство.

**К л ю ч е в ы е с л о в а:** эпистолярии А. Сумарокова; государственная мифология Поэта; Екатерина II; И. Шувалов; французский язык; письма Сумарокова; театральная визуализация; эпистолярный стиль.

**Ц и т и р о в а н и е:** Приказчикова Е. Е. Судьба поэта в России: государственная мифология и реальность (на примере эпистоляриев А. П. Сумарокова) // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2: Гуманитар. науки. 2018. Т. 20. № 1 (172). С. 11–29.

Поступила в редакцию 01.11.2017  
Принята к печати 30.01.2018

**Elena Ye. Prikazchikova***Ural Federal University  
Yekaterinburg, Russia*

**THE FATE OF A POET IN RUSSIA:  
STATE MYTHOLOGY AND REALITY  
(with Reference to A. P. Sumarokov's Epistolary Works)**

This article considers the dramatic conflict between the official status of a poet in Russia during the Enlightenment in accordance with state mythology and the real attitude to servants of Melpomene with reference to A. P. Sumarokov's epistolary works. Analysing Sumarokov's correspondence with the powers that be (Chamberlain I. Shuvalov, Empress Catherine II), the author recreates the cultural, psychological, and biographical basis of the conflicts that emerged. The article explores the artistic and aesthetic component of Sumarokov's epistolary works, showing itself through various uses of the French language (an appeal to European public opinion, an attempt to establish a friendship with a nobleman), as well as quotations from the playwright's plays, references to the plots and characters of his works. Referring to the playwright's conflicts with the Russian nobles, Count I. Chernyshev and P. Saltykov, the author examines Sumarokov's strategies as an author aimed at protecting the honour and dignity of the Poet in the era when the mentality of the Russian aristocracy came into conflict with the basic postulates of the theory of natural law. Relying on M. Levitt's concept of a 'visual dominant' in the cultural tradition of the Russian 18<sup>th</sup> century, the author proves Sumarokov's conscious transfer of stage visualisation techniques to epistolary texts in order to protect the high status of the Poet in Russia during the Enlightenment. Such an ethical-aesthetic attitude does not receive support from Empress Catherine II, whose literary policy from as early as the 1760s was aimed at cultivating 'light literature' and reasonable behaviour of the writer, who does not demonstrate rage or extravagant behaviour in his fight against other people's vices.

**Key words:** A. Sumarokov's epistolary works; state mythology of the Poet; Catherine II; I. Shuvalov; French language; Sumarokov's letters; theatrical visualisation; epistolary style.

**Citation:** Prikazchikova, E. Ye. (2018). Sud'ba poeta v Rossii: gosudarstvennaia mifologiya i real'nost' (na primere epistoliariev A. P. Sumarokova) [The Fate of a Poet in Russia: State Mythology and Reality (with Reference to A. P. Sumarokov's Epistolary Works)]. *Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2: Humanities and Arts*, 20, 1 (172), 11–29.

*Submitted on 01 November, 2017*

*Accepted on 30 January, 2018*

Государственная мифология эпохи Просвещения, когда «просвещенный монарх выступает как творец-демиург, создающий новый Золотой век» [Живов, с. 423], не раз становилась предметом исследования как российских, так и зарубежных ученых. Можно назвать монографии В. Ю. Проскуриной [2016],

Р. С. Уортмана [2002]; Т. Е. Абрамзон [2006], А. Зорина [2001]. Важнейшим образом государственного мифа был образ Поэта-Творца, рассматривавшегося как Учитель у Трона. Подобное отношение к личности поэта, берущее начало еще в эпиникиях Пиндара, сохранялось и в XVIII в., когда, по справедливой мысли Ю. М. Лотмана, утверждается мнение о поэте как о «пророке, носителе высших начал, приосененном неким высшим авторитетом» [Лотман, 1994, с. 89]. В соответствии с государственным мифом, звание российского Поэта в эпоху Просвещения возносилось на небывалую высоту, встав вровень если не с императрицей, то, по крайней мере, с первейшими сановниками империи. О тесной связи русской творческой интеллигенции с государственной властью во второй половине XVIII в. писал российский философ Г. П. Федотов в работе «Трагедия интеллигенции»: «В пышных дворцах Екатерины, в Царском Селе поэты встречаются с орлами-завоевателями; две линии наследников Петровых еще не разошлись. Лавр венчает меч, Державин поет Потемкина, и все на коленях перед Фелицей... Гармония между властью и культурой, как во дни Августа и Короля-Солнца, ничем не нарушается» [Федотов, с. 188]. И это не было мнением одного Г. Федотова. Идеальный механизм взаимоотношений поэта и власти прекрасно раскрыт в мемуарных текстах эпохи, например, в записках С. Н. Глинки, издателя патриотического журнала «Русский вестник», на примере взаимоотношений светлейшего князя Г. Потемкина и поэта-одописца В. Петрова. С. Н. Глинка писал: «В прошедшем веке были два друга. Один занимал блистательнейшую среду в отечестве, а другой жил мирным поэтом; но сила дружбы уничтожила неравенство жребия. Поэт ничего не требовал от знаменитого своего друга, ни даров, ни почестей; а князь убежден был, что поэт дорожит одной его душевною взаимностью» [Глинка, с. 62].

Одновременно, начиная с петровской эпохи, в России существует представление о том, что поэзия — дело государственного значения, а поэт — чиновник на государственной службе [Панченко]. Нельзя не согласиться с Й. Клейном, что «в русском обществе XVIII века поэт определялся в первую очередь не как поэт, но как чиновник, офицер или придворный» [Клейн]. В подобных условиях начинает господствовать точка зрения, что литературный труд — «занятие досуга» в «праздное», т. е. свободное от службы, время. Подобная точка зрения нашла свое яркое отражение в «Челобитной российской Минерве от российских писателей» (1783) Д. Фонвизина. В ней автор призывает Екатерину II «грамотных людей... по способностям к делам употреблять», чтобы те «служба российским музам на *досуге* (выделено нами. — Е. П.) могли главное жизни... время посвятить на дело для службы вашего величества» [Фонвизин, с. 270]. Мысль о том, что поэту «надобно заглядывать в общество... но жить в кабинете» [Карамзин, 1964, с. 186], была высказана Н. Карамзиным только в 1802 г. в статье «Отчего в России мало авторских талантов?». На практике же, даже занимаясь поэзией «на досуге», поэт не всегда мог избежать невежественной и завистливой критики. Достаточно вспомнить конфликт Г. Державина с князем А. Вяземским, полагавшим, что «стихотворцы не способны к делам» [Грот, с. 602].

Подобный взгляд на поэта в эпоху классицизма причудливо сочетался в сознании эпохи с другим взглядом, навеянным реалиями европейского Ренессанса. Этот взгляд обеспечивал поэту эпохи абсолютизма, если только он не был аристократом, «не очень завидное место штатного забавника или служащего в ранге между шутом и камердинером» [Лотман, 1996, с. 90]. Жертвой подобного взгляда на поэта в Европе стал Вольтер, будущий «умов и моды вождь» (А. Пушкин), которого обиженный на него шевалье де Роган-Шабо приказал избить своим лакеям палками, так как Франсуа-Мари Аруэ (настоящее имя Вольтера) не был дворянином и его нельзя было вызвать на поединок чести. А ведь к 1726 г. Вольтер был автором трагедии «Эдип» и поэмы «Генриада». В 1740 г. уже в России жертвой подобного отношения стал ученый секретарь Петербургской академии наук, реформатор русского стихосложения и автор первого переводного русского романа «Езда в остров любви» В. К. Тредиаковский, подвергшийся избиениям кабинет-министра А. Волынского. Необходима была несокрушимая мощь и сила Михаила Ломоносова, заставившего считаться с собой первых сановников империи и ответившего, по известному историческому анекдоту, графу И. Шувалову, грозившемуся отставить его от академии: «Нет. Разве Академию от меня отставят», чтобы жить в условиях постоянного конфликта между Словом и Дело, между «просвещением в теории и деспотизмом на практике», что, по мнению Д. Биллингтона, представляло собой характерную черту русского смятенного Просвещения [Биллингтон].

Трагизм конфликта между государственной мифологией Поэта в России XVIII в. и реальным положением дел в полной мере испытал на себе теоретик русского классицизма, автор од, любовных песен, эпистол, эпиграмм, басен, сатир и блестящий драматург Александр Петрович Сумароков. Будучи человеком достаточно честолюбивым, он не без основания считал себя лучшим поэтом своего времени. Так, 4 июня 1769 г. в письме к Екатерине II он выражает уверенность: «быть адвокатом Мельпомены и Талии не только в одной России, но и во всей Европе пристойнее всех Вольтеру и мне» [Сумароков, 1980, с. 123]. Драматическая борьба за этот статус с корыстолюбием собственной семьи, надменной грубостью вельмож и равнодушием императрицы нашла отражение в эпистолярных писателя, официально представляющих собой деловую переписку, но наделенных огромным художественным потенциалом<sup>1</sup>. Переписка А. Сумарокова с сильными мира сего наглядно показывает, как происходило разрушение государственного культурного мифа, связанного с образом идеального Поэта и идеального Правителя.

Эпистолярная традиция является важнейшей составляющей русского литературного и бытового сознания XVIII в. По справедливому мнению А. Б. Каменского, в это время «образованные, просвещенные люди находили удовольствие в переписке друг с другом, даже когда находились в постоянном личном общении» [Каменский, с. 273]. Именно в эпоху Просвещения происходит

<sup>1</sup> Впервые вопрос об этом был поставлен издателем писем А. П. Сумарокова В. П. Степановым [1980].

трансформация эпистолярного текста из чисто бытового факта в факт литературный. Одним из первых об этом заговорил Ю. Н. Тынянов, подчеркнув, что в карамзинскую эпоху литература «малых форм», начинает подниматься в самый центр литературного процесса, так как «домашняя» форма письма начинает противостоять «грандиозным» приемам XVIII в. [Тынянов, с. 261]. Этой же точки зрения на русскую эпистолярную литературу придерживались такие известные исследователи, как Н. С. Степанов и Р. М. Лазарчук [Степанов, 1990; Лазарчук]. Отказ видеть эстетический потенциал эпистолярной литературы в докарамзинскую эпоху российской словесности кажется нам несправедливым. Более аргументированной представляется точка зрения Г. П. Макогоненко, считавшего, что превращение бытового письма в литературный факт произошло на несколько десятилетий раньше, по крайней мере в 60–70-е гг. XVIII в., преимущественно в письмах русских писателей: Н. Эмина, Н. Львова, Д. Фонвизина, Н. Новикова и, разумеется, А. Сумарокова. Именно в этих письмах «вырабатывался язык прозы, складывался индивидуальный стиль» [Макогоненко, с. 15]. Развивая точку зрения Г. П. Макогоненко, мы бы сказали, что уже в XVIII в. писательские мемуары выступали в качестве своеобразного гуманитарного кода личности, подтверждая точку зрения Н. В. Сапожниковой, высказанную уже с высоты XXI в.: «Эпистолярное письмо как матрица служит специфичным функционально-смысловым отражателем личности, ее идентификационным кодом» [Сапожникова, с. 83].

Центральное место в этой переписке занимают эпистолярии Сумарокова к Екатерине II и камергеру И. Шувалову, где Сумароков не только в теории, но и на практике, апеллируя к обстоятельствам собственной жизни, стремится реализовать миф о страдающем в Империи Поэте. Предыстория конфликта дается в письмах к И. Шувалову 1757–1761 гг., в которых Сумароков, будучи директором Российского императорского театра, отстаивает честь театра и свою собственную. Он снова и снова доказывает фавориту императрицы Елизаветы и почетному члену Петербургской академии наук, в сфере внимания и влияния которого находились основные культурно-просветительские учреждения России (Московский университет, Академия Художеств), в каком плачевном положении оказался Российский театр, призванный играть роль воспитателя доблестей и добродетели, быть «идеологическим ристалищем» [Биллингтон, с. 284] своей эпохи.

Прежде всего, Сумарокова угнетала бедность, недостойная того высокого места, которое театр и его директор должны занимать в жизни империи. Так, в письме от 5 января 1757 г. он жалуется, что у него нет денег на костюмы актерам, в то время как «подъячие» берут по 2 рубля за представление со зрителями. Этих денег актеры и Сумароков, естественно, не видят. В письме от 20 мая 1758 г. звучит жалоба, что в театре не разрешают использовать сальные свечи, а «восковой иллюминации на малый сбор содержать никак нельзя» [Сумароков, 1980, с. 76]. В письме от 27 июля 1758 г. Сумароков напоминает, что из-за начавшейся войны с Пруссией он уже 7 месяцев не получает жалования, так

что «с моею фамилие принужден буду вместо сочинения драм, не имея хлеба, идти по миру» [Сумароков, 1980, с. 81]. В письме от 29 апреля 1757 г., обобщая невзгоды и трудности с которыми он столкнулся, директор Российского императорского театра заявляет: «Никто не может требовать, чтобы русский театр основался, ежели толикие трудности не пресекутся, которые не только отъемлют у меня поэтические чувства, но все мое здоровье и разум» [Там же, с. 70].

Уже в письмах Шувалову Сумароков начинает использовать два приема, которые впоследствии станут спецификой его эпистолярного стиля. Первый прием – это постоянная апелляция к просвещенному европейскому общественному мнению, которое должно быть неприятно поражено тем униженным положением, в котором находится российский театр и его директор: «...обстоятельства русского театра весьма всему свету могут показаться удивительными. Кто может поверить в Париже, когда я, некоторым образом не делая бесчестия моему отечеству, сим самым мучусь, имея еще милостивца, любителя наук и художеств» [Там же, с. 71]. Второй прием касается использования в письмах французского языка. Во-первых, этот язык в письмах выражает силу общественного мнения, непреложную истину, игнорировать которую разумные люди не вправе. Например, в письме к Шувалову от 27 июля 1758 г., говоря о задержке своего жалования, Сумароков пишет по-французски: «Les beaux arts veulent être nourris, autrement le génie s'éteint» [Там же, с. 81]<sup>2</sup>. Второй случай использования французского языка – попытка установить с Шуваловым джентльменские отношения как дворянин с дворянином, невзирая на фактическую разницу их положений. Данное обстоятельство позволяет предположить, что к этому времени французский язык становится в России языком частного приватного общения между дворянами в отличие от «государственного» немецкого, господствовавшего в России в эпоху императрицы Анны Иоанновны. Именно французский язык помогает забыть разницу между всесильным Иваном Шуваловым и бригадиром и «комедиантом» Александром Сумароковым. Так, в том же письме к Шувалову от 27 июля 1758 г., где Сумароков жалуется на неполучение жалования в течение 7 месяцев, он пытается шутить с адресатом по-французски как равный с равным, дворянин с дворянином: «Ne soyez pas fâché, monseigneur, que je vous incommode tant; selon mes sentiments, les grands seigneurs sont faits pour être incommodés et pour faire du bien, et les diables sont faits pour n'être jamais incommodés et pour faire du mal, les bêtes sauvages de même et les bêtes apprivoisées sont faites ni pour l'un ni pour l'autre. Je badine avec vous sans crainte, parce que je connais votre coeur et votre esprit» [Там же]<sup>3</sup>.

Подобные приватные шутки по-французски Сумароков позволяет себе и в письме к Шувалову от 5 августа 1758 г., где советует Шувалову не предаваться

<sup>2</sup> «Изящные искусства требуют пищи; иначе гений угасает».

<sup>3</sup> «Не сердитесь, милостивый государь, что я вам столько докучаю! По моему мнению, вельможи созданы для того, чтобы делать добро и чтобы им докучали, черти — делать зло и чтобы их избегали, дикие звери для того же, а домашние — ни для того, ни для другого. Я шучу с вами без опасений, потому что знаю ваше сердце и образ мыслей».



ипохондрии, уверяя, что «...je suis un bon médecin et je connais cette maladie parfaitement, il faut la déraciner ou diminuer; vos sincères amis feront cela mieux que tous les médecins avec tous leurs galimatias et les charlataneries; c'est aux poètes de chasser des pareilles maladies et non par aux médecins, quoique que les poètes soient incapables de se guérir eux-mêmes, comme les cloches qui invitent tout le monde dans l'église et eux-mêmes ne viennent jamais» [Сумароков, 1980, с. 82]<sup>4</sup>.

Защищая честь русского театра, Сумароков постоянно помнит, что он не только Поэт, но и дворянин, и офицер. Этот общественный статус поэта являлся неременной составляющей государственного мифа русской литературы в целом, заставляя Г. Державина и масона И. Лопухина рекомендовать себя в своих записках сенаторами и действительными тайными советниками. Особенно честь Сумарокова как русского дворянина и офицера страдала во время конфликтов с сильными мира сего. Об одном подобном конфликте Сумароков повествует в письме к Шувалову от 23 мая 1758 г., где содержится драматический рассказ о его ссоре с графом И. Г. Чернышевым, бывшим одним из видных представителей елизаветинской знати. Иван Григорьевич Чернышев — с 1755 г. камергер, будущий генерал-фельдмаршал по флоту и глава Адмиралтейств-коллегии, награжденный алмазными знаками ордена св. Андрея Первозванного, так же, как и Сумароков, был выпускником Сухопутного Шляхетского кадетского корпуса и был посвящен в масоны. Он был близким другом Шувалова, который в 1757 г. выхлопотал ему в подарок казенный медный завод в Пермском крае (Аннинский медеплавильный завод). Данное обстоятельство делало положение Сумарокова еще более уязвимым. Тем не менее, он пишет своему адресату: «Не будьте, милостивый государь, на одну минуту другом графу Чернышеву и беспристрастно выслушайте представление мое» [Там же, с. 77]. «Представление» Сумарокова было связано с тем, что граф Чернышев в покоях Шувалова позволил себе обозвать Сумарокова «вором», что вызвало справедливое возмущение поэта: «Я не граф, однако, дворянин, я не камергер, однако офицер и служу без порока 27 лет» [Там же, с. 78]. Драматург, учивший в своих трагедиях благородное российское дворянство отстаивать свою честь и человеческое достоинство, оказавшись смертельно оскорбленным, вновь переходит на французский язык. В этом третьем случае французский язык используется как символ смятенности чувств, полной потери социально-нравственных ориентиров, горького стыда, говорить о котором проще на чужом языке, уже имеющем готовые литературные формы для выражения подобных настроений<sup>5</sup> и одновременно

<sup>4</sup> «...я хороший медик и знаю эту болезнь в совершенстве. Нужно вырвать ее с корнем или хотя бы уменьшить. Ваши искренние друзья сделают это лучше, чем все лекари с их галиматией и шарлатанством. Не лекари лечат такие болезни, а поэты, хотя они неспособны излечиться от них сами, подобно колоколам, которые созывают всех в церковь, а сами туда никогда не ходят».

<sup>5</sup> Сумароков был не первым, кто прибегал к подобному приему. Так, князь Б. И. Куракин, известный дипломат Петровской эпохи, переходил в своих записках «Жизнь князя Куракина, им самим описанная» на итальянский язык всякий раз, когда речь заходила о его «афронтах», политических и личных поражениях, опале и немилости со стороны Петра I.

выражающем европейское общественное мнение: «...de traite les honnêtes gens d'une telle façon и говорить: ты вор — ce peut alarmer tout le genre humain и всех qui n'ont pas le Bonheur d'être les grands seigneurs comme son excellence mr. Le comte Tchern. qui m'a donné le titre d'un voleur, titre très honorable pour un brigadier et encore plus pour un auteur des tragédies, à présentjevois, monseigneur, que c'est peu d'être poète, gentilhomme et officier. Je n'ai pas dormi toute la nuit et j'ai pleuré comme un enfant, не зная, что зачать. Je ne sais, monseigneur, comment après ce coup mon histoire se finira» [Сумароков, 1980, с. 78]<sup>6</sup>. За словесным оскорблением Чернышева Сумарокову чудится призрак трагедии избитого А. Волинским В. К. Тредиаковского и своего кумира Вольтера, ставшего жертвой лакеев кавалера де Роган-Шабо. Но, в отличие от Сумарокова, ни тот, ни другой не были природными дворянами, поэтому Сумароков, являясь офицером и дворянином, видит для себя только один достойный выход в том случае, если за словесными оскорблениями последует оскорбление действием: «А впрочем, граф Чернышев напрасно меня побить хвалился. Если это будет, я хочу быть не только из числа честных людей выключен, но из числа рода человеческого» [Там же]. И тут же по-французски: «Monseigneur, suis-je esclave que d'être traité ainsi? Suis-je son domestique?» [Там же]<sup>7</sup>.

При этом, будучи человеком XVIII в., Сумароков и помыслить не может о том, чтобы ответить своему обидчику оскорблением на оскорбление или вызвать его на дуэль. Он, по его словам, «все стерпел», так как дело происходило во дворце и в покоях фаворита. Но это «терпение», противоречащее дворянскому кодексу чести, буквально сводит его с ума, приводит в смятение до такой степени, что он начинает думать о смерти, желая жизнью своей заплатить за нанесенное бесчестие. При этом чередование русской и французской речи в заключительной части письма иллюстрирует как желаемое (идеальное, в духе государственного культурного мифа) положение вещей, так и реальный горький итог происшедшего. На русском языке Поэт и Бригадир Сумароков заявляет: «Я подвергаюсь всякому несчастью; только советую, чтобы никто, в ком есть хоть капля честной крови, нападений не терпел <...>. Впрочем, верьте, что его сиятельство граф Чернышев может меня убить до смерти, а не побить, ежели мне рук не свяжут, я в том честию моею вам, милостивый государь, клянусь, да и не никакого доброго дворянина или офицера» [Там же]. Высказывание, достойное любимых героев драматурга — Хорева, Трувора, Георгия Галицкого из «Димитрия Самозванца», предпочитавших смерть бесчестию. Зато на французском языке Сумароков честно признается в своем смятении, нравственной

<sup>6</sup> «...обращаться таким образом с честными людьми, и говорить: “ты вор” — так можно испугать весь род человеческий и всех, которые не имеют счастья быть такими знатными господами, как его сиятельство граф Чернышев, который наградил меня прозванием вора, прозванием весьма почтенным для бригадира, а еще больше для сочинителя трагедий. Теперь я вижу, милостивый государь, как мало значит быть поэтом, дворянином и офицером. Я не спал всю ночь и плакал как ребенок, не зная, что зачать. Не знаю, милостивый государь, чем кончится моя история после такого удара».

<sup>7</sup> «Милостивый государь, разве я крепостной, чтобы со мной так поступали? Разве я его дворовой?».



неспособности совершить Поступок, который не только в теории, но и на практике соответствовал бы репутации «полночного» Расина, учителя добродетели российских «сынов отечества». Он пишет: «...après ce grand coup, я остался par embarras et je n'avais point tant de présence d'esprit, чтобы вздумать, что делать; а при том боялся прогневать вас, toute ma vie est changée et il ne me reste plus qu'à mourir» [Сумароков, 1980, с. 78]<sup>8</sup>.

В этом сбивчивом письме (что вообще характерно для Сумарокова!) с его переходами с русского на французский и обратно, как в зеркале, отразилось реальное весьма неустойчивое положение первого Поэта, каким себя считал Сумароков, в русском обществе 2-й половины XVIII в. Добившийся того, чтобы актеры Императорского театра получили право ношения шпаг, как дворяне, он, потомственный дворянин и первый трагедиограф России, вынужден был постоянно оправдываться в своем поведении, чтобы не потерять уважения к самому себе. Так, названный прилюдно «вором», он «все стерпел», так как дело происходило во дворце, в покоях фаворита и «остался еще будто спокоен» [Там же]. Одновременно его как офицера и дворянина смущает, что «я, будучи обруган, не могу до исправления моего дела вступить в комнаты моего милостивца» (Шувалова. — Е. П.) [Там же], чтобы не потерять личной чести. Не надо забывать, что в своих трагедиях драматург культивировал самоубийство чести, когда герой своей смертью покупает право спасти свою душу и славу. См. монолог Оснельды в «Хореве»: «Хотя душа чиста, но погибает слава» [Сумароков, 1990, с. 56]. Безусловно, драматург не мог не думать об этом в драматические моменты своей собственной жизни.

Сумарокова постоянно мучило осознание того факта, что, встав во главе российского театра, он не только не выиграл, но проиграл в служебном положении, чего, в соответствии с мифологией Поэта, находящегося на службе государству, быть не могло. Письма к Шувалову последних лет царствования императрицы Елизаветы Петровны наполнены у Сумарокова жалобами оскорбленного самолюбия. Например, в письме к Шувалову от 15 ноября 1759 г. Сумароков утверждает, что его постоянно обходят по службе: «Я в службе уже 28 лет, и ежели бы я вместо театра из графского штата пошел и в отставку, чин бы мне дать надлежало; ибо при отставке всем чины даются <...> Я России по театру больше сделал услуги, нежели французские актеры и италиянские танцовщики, и меньше их получаю» [Сумароков, 1980, с. 86]. Через полтора года в письме к Шувалову от 10 марта 1761 г. на французском языке звучит настоящая мольба: «Voilà la lettre, ma dernière ressource pour les belles lettres et particulièrement pour le théâtre <...> Faut-il, monseigneur, que Melpomène et les beaux arts m'ordonnent de souffrir et encore plus faut-il que votre Académie me fasse le malheur? Tout

<sup>8</sup> «...после этого ужасного удара я остался в смятении, и не было у меня такого присутствия духа, чтобы вздумать, что делать; а потом боялся прогневать вас, вся жизнь моя переменялась, и остается мне только умереть».

le monde avance dans l'état de guerre et dans l'état civile, et moi je vis sans honneur, sans argent, sans repos et désespéré» [Сумароков, 1980, с. 89]<sup>9</sup>.

Через два месяца последовал Высочайший Указ об увольнении Сумарокова из театра, датированный 13 июня 1761 г., по которому за ним сохранялось жалование директора театра с тем, чтобы «имея свободу от должностей, усугубить свое прилежание в сочинениях, которые сколь ему чести, столь всем любящим чтение, удовольствия приносить будут» [Ф. Г. Волков и русский театр..., с. 145–146]. Уже через несколько месяцев началась эпоха Екатерины II, с именем которой драматург связывал особые ожидания, посвящая ее во все свои беды и проблемы в надежде, что «российская Минерва», возвратившая «Мельпомену и Талию в Россию при возвращении общенародного спокойства» [Сумароков, 1980, с. 108], будет щедра и справедлива к гордости русского театра. Тем более, он был «дружен» с ней еще в бытность ее великой княгиней и искренне считал не только образцом просвещенной императрицы на российском престоле, но и добродетельным человеком, обладающим высоким чувством справедливости. Именно поэтому Сумароков делает императрицу арбитром своих семейных проблем, связанных с некрасивой историей раздела наследства после смерти его отца, действительного тайного советника П. П. Сумарокова<sup>10</sup>.

Интерес представляет сам эпистолярный рассказ Сумарокова Екатерине II об этой семейной драме, а также выводы, к которым приходит драматург. Стиль рассказа, его подробности, характеристики действующих лиц этой истории выдержаны в сатирических традициях, в традициях грубоватой русской комедии, мастером которой был сам Сумароков. Неслучайно Бутурлин и сестра Сумарокова обвиняли драматурга, что он ослабил своего зятя под именем Чужехвата в комедии «Опекун».

В письме к Екатерине II Сумароков так характеризует своих родственников: «Есть у меня зять и сестра, а его свояченица и друг; оба люди праздные, прибиткожадные, непросвещенные и, кроме “Часовника”, сроду ничего не читавшие, и, кроме сребролюбия, ни о бже, ни о прямой добродетели не имущие понятия <...> Характер Чужехвата и зять мой и сестра берут на свой счет. Но Чужехват не изображает тех качеств нимало, какие мой зять имеет <...> Жалости и человеколюбия в нем нет никакого; обыкновенное наказание людям — вечные кандалы, наименование людям — “вы мои злодеи” <...> Науки он и она называют календарем, стихотворство — лихою болезнью» [Там же, с. 104–105]. Визуализировав таким образом перед лицом императрицы пороки, Сумароков

<sup>9</sup> «Письмо это — моя последняя надежда ради словесности и особенно театра <...> Заслужил ли я, милостивый государь, чтоб Мельпомена и изящные искусства стали причиною моих страданий, и того больше, чтоб ваша Академия горе мне причиняла? И военные, и статские по службе продвигаются, и только я пребываю без почестей, без денег, без отдыха и без надежды».

<sup>10</sup> Мы не будем решать вопрос, кто был прав, а кто виноват в семейной тяжбе, рассорившей драматурга не только с его сестрой и зятем, действительным камергером Аркадием Ивановичем Бутурлиным, но и с матерью Прасковьей Ивановной, даже в официальных письмах называвшей драматурга «сумасшедший и пьяный сын мой» [цит. по: Розанов, с. 294]. Документальное исследование данного вопроса было предпринято еще П. Н. Берковым в статье «Несколько справок для биографии А. П. Сумарокова» [Берков].

обращается к изображению добродетели, символом которой становится он сам. Оправдываясь перед императрицей в невозможности написания им гнусного пасквиля на членов своей семьи, включая мать, и угроз перерезать их, из-за чего родственники требовали у графа П. Салтыкова как градоначальника караул против Сумарокова, он апеллирует к своему высокому статусу Поэта. Он пишет: «Сестра моя должна знать, что... пасквилянт... презреннейший в подсолнечной человек, мятежник и неверный сын Отечества <...> Шествую я по стопам Горация, Ювенала, Дебрео и Молиера; имею ли я нужду в пасквилях? Сатира и комедия лучше бы мне праведное учинили отмщение к пользе публики, нежели пасквиль. Может ли человек, снабженный оружием, ухватиться во время защищения за заржавленное шило, а знатный стихотворец вместо сатиры и комедии — за пасквиль?» [Сумароков, 1980, с. 108]. Родственники «лишают меня всего спокойствия и оставшегося времени к сочинению ради чести моего отечества», в то время как Сумароков составил себе уже европейское имя.

Обращает на себя внимание логика Сумарокова: я — «совместник» Вольтера, шествующий по стопам Ювенала и Мольера, мои трагедии наполнены моралью и добродетелью, следовательно, я не могу быть пасквилянтом, негоднейшим человеком, достойным виселицы. Так реализуется один из основных российских мифов о поэте: хороший поэт не может быть плохим гражданином, мятежником и неверным сыном Отечества. Поэт в России — больше, чем поэт!

Кульминацией переписки Сумарокова и Екатерины II можно считать эпистолярный, посвященный истории столкновения драматурга с московским губернатором графом П. Салтыковым. Это событие в значительной мере подорвало нравственные и физические силы «северного Расина» и способствовало охлаждению его отношений с императрицей. Суть конфликта заключалась в том, что Салтыков заставил фактически неподготовленную группу московских актеров сыграть 31 января 1770 г. трагедию Сумарокова «Синав и Трувор», одну из самых любимых драматургом. Актеры плохо знали свои роли, а исполнительница главной роли Ильмены Елизавета Иванова, по словам Сумарокова, «на репетицию ехать не может, ибо она пьяна, а на другой день с похмелья» [Там же, с. 127]. Спектакль фактически провалился. Зрители были возмущены, а автор трагедии впал в длительную нервную депрессию, во время которой он отправлял письма императрице, требуя от нее справедливости. Формально Сумароков был совершенно прав. По контракту с антрепренером Бальмонти, утвержденному и объявленному в полиции, тому запрещалось играть пьесы Сумарокова без согласия автора. Однако в России закон слишком часто отступал перед желанием и волей вельмож.

Необычность и даже неприличность по меркам своего времени писем Сумарокова, посвященных данному инциденту, заключается в том, что в них активно проявляется такая черта российского самосознания эпохи Просвещения, как визуальная доминанта. Американский славист М. Левитт, проанализировавший данный феномен применительно к различным художественным текстам XVIII в., в том числе к трагедии Сумарокова «Хорев», определял суть данного явления

в авторской попытке «увидеть себя» в художественном тексте, визуализировать истину, добиться того, чтобы истинное видение предметов и явлений, доступное положительным героям, стало доступным правителям, страсти которых препятствуют постижению данной истины. Левитт так определяет сумароковское «самосознание на сцене»: «Если в “падшем мире” добро страдает, а зло процветает, в противоположном ему идеальном мире добродетель торжествует, а любовь бывает вознаграждена» [Левитт, с. 174]. Можно предположить, что в письмах Екатерине II, посвященных возмутительному для Сумарокова происшествию, он попытался перенести театральный прием визуализации в свои эпистолярии, сделав и самого себя, и графа П. Салтыкова героями разыгрываемой перед Екатериной II трагедии. Цель данной «постановки» — вернуть императрице способность к истинному видению вещей, не искаженному фантомами «падшего мира».

Именно этим можно объяснить факт подробного изложения в письме к императрице от 28 января 1770 г. всех оскорбительных речей Салтыкова, который, обращаясь на «ты» к первому Поэту России, гневно кричит: «Для чего ты вpleтаешься в представления драм? <...> Нет тебе дела до представлений и актеров; не учи их, как играть; им я приказываю. Так-то <...> Я... назло тебе велю играть “Синава” послезавтра» [Сумароков, 1980, с. 127].

Вынужденный смолчать перед вельможей (в который раз!) Сумароков, оправдывая себя перед императрицей, объясняет, что сделал это не от робости (он же офицер и дворянин!), но чтобы ему впоследствии, будучи абсолютно правым, «удобнее было искать правосудия» [Там же]. Данное объяснение пассивности драматурга может быть непонятным, если рассмотреть его вне концепции театральной визуальности, когда «персонажи постоянно рассматривают взаимоисключающие этические альтернативы <...> отсюда проистекает стоическая неподвижность персонажей: пассивная добродетель для них предпочтительнее героического деяния» [Левитт, с. 175].

Впрочем, как человек XVIII столетия, а не герой трагедии, Сумароков в поисках правосудия готов «и в главную полицию о нарушении контракта писать на первой почте» [Сумароков, 1980, с. 128], но более всего он надеется на правосудие императрицы, прибегая к уже отработанным в переписке с И. Шуваловым аргументам: 1. Салтыков не смел так вести себя с первым поэтом России, так как он такой же подданный, как и Сумароков, и Сумароков не является его слугой. «Он на камердинера своего так за парик гневаться может, а не на меня за мои труды, за труды такого человека, которого имя долее на свете пребудет, нежели его» [Там же]. 2. Поступая так с Сумароковым, Поэта лишают сил и возможности для дальнейшего творчества, что противоречит идее покровительства поэтам со стороны власти, которая лежала в основе государственной мифологии эпохи Просвещения — «и... самовластнее и жесточе со стихотворцем известным поступают, нежели Нерон. Но тот был римский император; однако и тот, кроме Лукана, всех стихотворцев ободрял» [Там же]. 3. Сумароков апеллирует к европейскому общественному мнению, мнению Вольтера, якобы считающего русские трагедии Сумарокова образцами жанра. Разговор о европейском общественном мнении

по традиции ведется на французском языке: «Est-ce une chose usitée dans quelque endroit dans L'Europe? Est-ce seconder la protection de votre majesté que vous avez pour les beaux arts? Est-ce encourager les poètes?»<sup>11</sup> [Сумароков, 1980, с. 128]. «Я четыре дни от сей досады болен и, может быть, умру, не дождавсь милостивого от в. в. ответа. Voilà la lettre de m-r Voltaire. Cette lettre et le souvenir, quelle estime même au commencement avait cette tragédie, me font pleurer. La recension de Paris en touchant cette pièce m'a élevé jusqu'au ciel. Là on dit c'est un monument de la gloire du règne de l'impératrice Elisabeth»<sup>12</sup> [Там же].

От избытка чувств Сумароков начинает цитировать собственные произведения, трагедию «Вышеслав», чтобы подкрепить слово эпистолярное, т. е. априори низкое, прозаическое, словом высоким и поэтическим:

Помилуйте меня, государыня, а я  
Не емлю сил вельмож вокруг стоящих трона,  
И от предписана рукой твоей закона

[Там же]

В этом письме важны два момента. С одной стороны, здесь опять звучит столь дорогая русским поэтам XVIII в. мысль, что талант стихотворца, его «полезность» обществу зачастую оказывается важнее «деяний» вельмож. Ср. у Державина: «Моих врагов червь кости гложет, А я пиит — и не умру». Так же и Сумароков совершенно уверен, что его имя пребудет в свете дольше, чем имя графа П. Салтыкова. Поэтому он не собирается сносить от него унижений. С другой стороны, Сумароков требует правосудия и покровительства искусству со стороны правителей, что составляет необходимую составляющую государственного мифа. Ведь не могла же Екатерина II показать себя менее милосердной и менее справедливой к поэтам, чем римский император Нерон. В этом контексте использование в эпистолярном тексте трагедийного слова должно было усилить эффект визуализации.

Чтобы закрепить этот эффект, в следующем письме к императрице от 1 февраля 1770 г. Сумароков продолжает визуализировать невежество и далеко не добродетельный образ жизни Салтыкова: «Каков его ум, вы это знаете; незнание его, упрямство и грубость несносны, а паче когда он несколько разогрет питьем, а это ежедневная его забава <...> он о том, что науки, и понятия не имеет, а победы его, одержанные по неисповедимым судьбам Божиим, во словесные науки не входят» [Там же]. Данная характеристика чем-то напоминает характеристику, данную Сумароковым камергеру А. Бутурлину, и переводит Салтыкова из статуса злодеев трагедии в статус комедийного персонажа.

<sup>11</sup> «Может ли подобное где-нибудь в Европе быть? Это ли значит содействовать покровительству, какое в. в. оказываете искусствам? Это ли поощрять поэтов?».

<sup>12</sup> «Вот письмо г. Вольтера. Его письмо и память о том, какой успех имела эта трагедия («Синав и Трувор», — Е. П.) с самого начала, заставляют меня плакать. В парижской критике, говоря об этой пьесе, превозносили меня до небес. Там сказано, что она — памятник славного царствования императрицы Елизаветы».

Что касается его собственной роли в этой истории, то драматург закрепляет свой статус трагического героя, введя в письмо свою элегию, описывающую происшествие в Москве александрийским стихом, обычным размером классицистической трагедии. Стиль данных стихов, написанных высоким штилем, с их обращением к умершей императрице Елизавете Петровне, апелляцией к Вольтеру, Музам, невским волнам, цепью риторических вопросов, очень напоминает поэтическую манеру М. Ломоносова, культ которого к 1770 г. уже начал создаваться. Можно вспомнить, как граф А. П. Шувалов в своей «*Ode sur la mort de Mr. Lomonosof*» (1765) начинает говорить о «божественной музе» «северного Гомера» [цит. по: Куник, с. 206–208].

При этом сам Сумароков, неоднократно высмеивавший поэтический стиль Ломоносова в своих одах «вздорных», обращается к нему для защиты мифа о Поэте, терпящем гонения и поругания. Начинается сумароковский текст так:

Все меры превзошла теперь моя досада;  
Ступайте, фурии, ступайте вон из ада.  
Грызите жадно грудь, сосите кровь мою!  
В сей час, в который я, терзаясь, вопию,  
В сей час среди Москвы «Синава» представляют,  
И вот как автора достойно прославляют:  
«Играйте, — говорят, — во мзду его уму,  
Играйте пакостно за труд назло ему».  
Сбираются ругать меня враги и други;  
Сие ли за мои, Россия, мне услуги!  
От стран чужих во мзду имею не сиею  
Слезам я кроплю, Вольтер, письмо твое.  
Лишенный Муз, лишусь, лишусь я и света.  
Екатерина — зри, проснись — Елизавета,  
И сердце днесь мое внемлите вместо слов!

[Сумароков, 1980, с. 133]

В данном отрывке замечателен призыв к Екатерине II «зреть» на свершившееся беззаконие, став не только судьей, но и активным участником трагического действия. На этот призыв на особой бумажке, найденной впоследствии в бумагах Екатерины II, императрица отвечает: «Сумароков без ума есть и будет» [Исторические бумаги, с. 246]. Через две недели уже в своем официальном письме к Сумарокову от 15 февраля 1770 г. она напишет: «Фельдмаршал желал видеть трагедию вашу; сие вам делает честь. Пристойно было в том удовольствоваться первого на Москве начальника. Если же граф Салтыков заблагорассудил приказывать играть, то уже надлежало без отговорок исполнить его волю. Вы более других, чаю, знаете, сколь много почтения достойны заслуженные славою и сединой покрытые мужия и для того советую вам впредь не входить в подобные споры, чрез что сохраните спокойство духа для сочинения, и мне всегда приятнее будет видеть представление страстей в ваших драмах, нежели читать их в письмах» [Сборник русского исторического общества, с. 17–18].



В этом ответном письме к Сумарокову императрица великолепно продемонстрировала не только те черты самодержавного самовластия, за которые Екатерину II упрекал князь М. Щербатов в работе «О повреждении нравов в России» [Щербатов, с. 87]. Четко разведя кипение страстей на сцене и в жизни, императрица ясно очертила приемлемые для нее границы визуализации в эпоху, когда «театральный» стиль поведения еще не стал стилем бытовой жизни русских дворян. Это произошло на рубеже XVIII–XIX вв., в результате чего «то, что вчера показалось бы напыщенным и смешным, поскольку приписано было лишь сфере театрального пространства, становится нормой бытовой речи и бытового поведения» [Лотман, 1994, с. 183]. В этом плане Сумароков, сражаясь за уже становящийся архаичным статус Поэта в государственной мифологии эпохи Просвещения, предвосхищал театральную культуру Наполеоновских войн и декабристской эпохи. Времени, когда корнет П. Сухтелен будет играть на поле Аустерлица перед Наполеоном сцену из корнелевского «Сиды», а П. Чаадаев после «семеновской истории» 1820 г. предстанет перед императором Александром I в роли маркиза Позы из шиллеровского «Дона Карлоса». Екатерина II – реалистка до мозга костей, лишенная как мистического романтизма своего внука Александра I, так и любви к театральной классицистической патетике Наполеона, не могла и не хотела по достоинству оценить эпистолярный театр Сумарокова. Во многом прав был Г. Державин, когда в «Фелице» так охарактеризовал взаимоотношение императрицы и поэзии: «Поэзия тебе любезна, Приятна, сладостна, полезна, Как летом вкусный лимонад» [Державин, с. 101]. Поэзия для Екатерины II лишь «ума забава» [Там же].

Нельзя не учитывать еще одного важного обстоятельства. В 1770-е гг. в России меняется сама литературная политика, определяющая господствующий писательский тип эпохи. Завещанный Ломоносовым тип поэта-оратора, поэта-Пиндара, просвещающего монарха и пользующегося его неизменным покровительством, постепенно уступает свое место другому типу писателя, идеальный образ которого стал изображаться Екатериной II в журнале «Всякая всячина», издававшемся при активном участии императрицы. На страницах этого журнала, по справедливому мнению А. Д. Ивинского, «учености, дидактизму и морализаторству была противопоставлена идея “легкой” словесности, ориентированной на нормы светского салонного разговора и рассчитанной на утонченный вкус придворной дамы» [Ивинский, с. 16]. Основными качествами творчества нового писателя становится «добрая шутка», основанная на «разуме», «здравом понятии» и «уме». Как писала Екатерина II в программной для «Всякой всячины» статье «Мой взор обращен к истине одной» (еще один пример визуализации!): «Сей раз для ясности шутка будет особа, мать ее Правда, отец ее Здравое Понятие; Ум их сын. Сей женился на Веселости, из которого брака родилась Добрая Шутка» [Всякая всячина, с. 99]. В литературном мире «добрых шуток» не было места не только «злым Фуриям» Сумарокова, но и его язвительной сатире на лица, заставляющей видеть в Поэте прообраз того «желчного» человека из «Всякой всячины», которого «молодой удалец»

сравнивает с Калигулой, мечтающим, чтобы человеческий род имел только одну голову, которую «сподручней трубить разом» [Всякая всячина, с. 19]. Напротив, «разумное» поведение в обществе человека, тем более писателя, включает в себя несколько принципов: «1) Никогда не называть слабости пороком. 2) Хранить во всех случаях человеколюбие. 3) Не думать, чтоб людей совершенных найти можно было, и для того 4) Просить Бога, чтоб нам дал дух кротости и снисхождения <...> Р. С. Я хочу завтра предложить пятое правило, а именно, чтобы впредь о том никому не рассуждать, чего кто не смыслит; и шестое, чтоб никому не думать, что он один весь свет может исправить» [Там же, с. 142]. Для сравнения в той же статье «Мой взор обращен к истине одной» Дурная Шутка имеет в качестве своих родителей Бешенство и Сумасбродство, качества, приписываемые императрицей Сумарокову. В контексте новой литературной политики никак нельзя было признать разумным поведение человека, враждующего даже с членами собственной семьи в надежде исправить нравы целого мира. В эпоху, когда подготавливалось торжество «салонной поэзии» И. Богдановича, классицистическая риторика Сумарокова вместе с его театральной визуализацией, проникающей даже в эпистолярный жанр, казалась уже безнадежно устаревшей.

Поэтому Екатерина II хотя достаточно высоко оценивала талант «северного Расина», все же в своем «Антидоте» (1769), ориентированном на европейского читателя, выводила на первый план, наряду с комедиями и трагедиями Сумарокова, и другие сочинения поэта: «Кроме трагедий и комедий, г. Сумароков подарил нас разными сочинениями, исполненными остроумия и живости, доставившими ему громкую славу; его басни, между прочим, превосходны» [Екатерина II, с. 428]. Таким образом, императрица отдавала предпочтение малым жанрам Сумарокова, обладающим общежитейным разумным смыслом в противовес бессмертным творениям Мельпомены, которыми драматург очень гордился и которые способствовали формированию у него государственной мифологии Поэта в Империи.

### Источники

- Всякая всячина. СПб., 1769–1770.  
Глинка С. Н. Записки. М. : Захаров, 2004.  
Державин Г. Р. Стихотворения. Л. : Советский писатель, 1957.  
Екатерина II. Антидот, или Разбор дурной, великолепно напечатанной книги // Оснадцатый век : в 4 кн. [Б. м.], 1869. Кн. 4 : Исторический сборник, издаваемый П. И. Бартеневым. С. 225–463.  
Исторические бумаги XVIII века // Русская беседа. 1860. Т. 2. Кн. 20. С. 179–258.  
Сборник русского исторического общества. 1874. Т. 30.  
Сумароков А. П. Письма // Письма русских писателей XVIII века / отв. ред. Г. П. Макогоненко. Л. : Наука, 1980. С. 68–224.  
Сумароков А. П. Драматические сочинения / под ред. Ю. В. Стенника. Л. : Искусство, 1990.  
Фонвизин Д. И. Челобитная российской Минерве от российских писателей // Фонвизин Д. И. Собр. соч. : в 2 т. М. ; Л. : Гос. изд-во худ. лит., 1959. Т. 2. С. 268–270.  
Щербатов М. М. О повреждении нравов в России // О повреждении нравов в России князя М. Щербатова и Путешествие А. Радищева. М. : Наука, 1983. С. 1–96.

### Исследования

Абрамзон Т. Е. Поэтические мифологии XVIII века. Ломоносов. Сумароков. Херасков. Державин. Магнитогорск : МаГУ, 2006.

Берков П. Н. Несколько справок для биографии А. П. Сумарокова // XVIII век. Сб. 5. М. ; Л. : Изд-во Акад. наук СССР, 1962. С. 364–375.

Биллингтон Д. Х. Икона и топор: опыт истолкования истории русской культуры. М. : Рудомино, 2001.

Грот Я. Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота : в 9 т. СПб., 1878. Т. 7.

Живов В. М. Язык и культура в России XVIII века. М. : Языки русской культуры, 1996.

Зорин А. Л. «Кормя двуглавого орла»: Литература и государственная идеология в России последней трети XVIII — первой трети XIX века. М. : Новое лит. обозрение, 2001.

Ившинский А. Д. Литературная политика Екатерины II. Журнал «Собеседник любителей российского слова». М. : Кн. дом «ЛИБРОКОМ», 2012.

Каменский А. Б. Императрица и ее подданные: два взгляда на Российскую империю второй половины XVIII века // Винский Г. С., Мертваго Д. Б. Екатерина II. Фасад и задворки империи. М. : Фонд Сергея Дубова, 2007. С. 363–379.

Карамзин Н. М. Отчего в России мало авторских талантов // Карамзин Н. М. Избр. соч. : в 2 т. М. ; Л. : Худ. лит., 1964. Т. 2. С. 183–187.

Клейн Й. Поэт-самохвал: «Памятник» Державина и статус поэта в России XVIII века [Электронный ресурс] // Новое литературное обозрение. 2004. Вып. 65. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/65/klein10.html> (дата обращения: 25.09.2017).

Куник А. Сборник материалов для истории Императорской Академии наук в XVIII веке : в 2 ч. СПб. : Тип. Имп. Акад. наук, 1865. Ч. 1.

Лазарчук Р. М. Дружеское письмо второй половины XVIII века как явление литературы : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1972.

Левитт М. Визуальная доминанта в России XVIII века. М. : Новое лит. обозрение, 2015.

Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII — нач. XIX века). СПб. : Искусство-СПб, 1994.

Лотман Ю. М. Очерки по истории русской культуры XVIII века — начала XIX века // Из истории русской культуры : в 5 т. / сост. А. Д. Кошелев. М. : Языки рус. культуры, 1996. Т. 4 : XVIII — начало XIX века. С. 13–346.

Макогоненко Г. П. Письма русских писателей XVIII в. и литературный процесс // Письма русских писателей XVIII века / отв. ред. Г. П. Макогоненко. Л. : Наука, 1980. С. 3–41.

Панченко А. М. О смене писательского типа в петровскую эпоху // XVIII век. Сб. 9. Л. : Наука, 1974. С. 112–128.

Проскурина В. Мифы империи: Литература и власть в эпоху Екатерины II. М. : Новое лит. обозрение, 2006.

Розанов Н. М. Семейные безобразия былого времени // Рус. архив. 1894. № 6. С. 268–296.

Сапожникова Н. В. «Авторский голос» как элемент эпистолярно-историософской репрезентации личности (на материалах XIX века) // Изв. Урал. гос. ун-та. 2005. № 34. С. 81–89.

Степанов В. П. Комментарии: А. П. Сумароков // Письма русских писателей XVIII века / отв. ред. Г. П. Макогоненко. Л. : Наука, 1980. С. 182–223.

Степанов Н. Дружеское письмо начала XIX века // Степанов Н. Поэты и прозаики. М. : Худ. лит., 1966. С. 66–91.

Тынянов Ю. Н. Литературный факт // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. : Наука, 1977. С. 255–269.

Уортман Р. С. Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии: от Петра Великого до смерти Николая I : в 2 т. М. : ОГИ, 2002. Т. 1.

Ф. Г. Волков и русский театр его времени : сб. материалов / отв. ред. Ю. А. Дмитриев. М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1953.

Федотов Г. П. Трагедия интеллигенции // *Философия и общество*. 2003. № 3. С. 173–199.

### References

- Abramzon, T. Ye. (2006). *Poeticheskiye mifologii XVIII veka. Lomonosov. Sumarokov. Kheraskov. Derzhavin* [Poetic Mythologies of the 18<sup>th</sup> Century. Lomonosov. Sumarokov. Kheraskov. Derzhavin]. Magnitogorsk: MaGU. (In Russian)
- Berkov, P. N. (1962). Neskol'ko spravok dlia biografii A. P. Sumarokova [Some References for the Biography of A. P. Sumarokov]. In *XVIII vek* [18<sup>th</sup> Century] (Vol. 5, pp. 364–375). Moscow; Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. (In Russian)
- Billington, D. Kh. (2001). *Ikona i topor: opyt istolkovaniia istorii russkoi kul'tury* [Icon and Axe: Attempt at the Interpretation of the History of Russian Culture]. Moscow: Rudomino. (In Russian)
- Dmitriev, Iu. A. (Ed.). (1953). *F. G. Volkov i russkii teatr ego vremeni: sbornik materialov* [F. G. Volkov and the Russian Theater of His Time: Collection of Materials]. Moscow: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. (In Russian)
- Fedotov, G. P. (2003). Tragediia intelligentsii [The Tragedy of the Intelligentsia]. *Filosofiia i obshchestvo*, 3, 173–199. (In Russian)
- Grot, J. (1878). *Sochineniia Derzhavina s ob''iasnitel'nymi primechaniiami J. Grot* [Works of Derzhavin with Explanatory Notes by J. Grot] (Vol. 7). St Petersburg. (In Russian)
- Ivinsky, A. D. (2012). *Literaturnaia politika Ekateriny II. Zhurnal "Sobesednik liubiteli rossiskogo slova"* [The Literary Policy of Catherine II. *Sobesednik liubiteli rossiskogo slova* Magazine]. Moscow: Knizhnyi dom "LIBROKOM". (In Russian)
- Kamensky, A. B. (2007). Imperatritsa i ee poddannye: dva vzgliada na Rossiiskuiu imperiiu vtoroi poloviny XVIII veka [The Empress and Her Subjects: Two Views on the Russian Empire of the Second Half of the 18<sup>th</sup> Century]. In G. S. Vinsky, & D. B. Mertvago, *Ekaterina II. Fasad i zadvorki imperii* [Catherine II. The Facade and Backyard of the Empire] (pp. 363–379). Moscow: Fond Sergeia Dubova. (In Russian)
- Karamzin, N. M. (1964). Otchego v Rossii malo avtorskikh talantov [Why There are Not Many Writing Talents in Russia]. In N. M. Karamzin, *Izbrannye sochineniia* [Selected Works] (Vols. 1–2). (Vol. 2, pp. 183–187). Moscow; Leningrad: Khudozhestvennaia literatura. (In Russian)
- Klein, I. (2004). Poet-samokhval: "Pamiatnik" Derzhavina i status poeta v Rossii XVIII veka [The Boaster Poet: Monument by Derzhavin and the Status of a Poet in 18<sup>th</sup>-Century Russia]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 65. Retrieved from <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/65/klein10.html>. (In Russian)
- Kunik, A. (1865). *Sbornik materialov dlia istorii Imperatorskoi Akademii nauk v XVIII veke* [Collected Materials for the History of the Imperial Academy of Sciences in the 18<sup>th</sup> Century] (Parts 1–2). (Part 1). St Petersburg: Tipografiia Imperatorskoi Akademii Nauk. (In Russian)
- Lazarchuk, R. M. (1972). *Druzheskoe pis'mo vtoroi poloviny XVIII veka kak iavlenie literatury* [A Friendly Letter of the Second Half of the 18<sup>th</sup> Century as a Phenomenon of Literature: Author's Abstract] (doctoral dissertation abstract). Leningrad. (In Russian)
- Levitt, M. (2015). *Vizual'naia dominanta v Rossii XVIII veka* [The Visual Dominant in Russia of the 18<sup>th</sup> Century]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)
- Lotman, Yu. M. (1994). *Besedy o russkoi kul'ture: Byt i traditsii russkogo dvorianstva (XVIII – nachala XIX veka)* [Conversations about Russian Culture: Life and Traditions of the Russian Nobility (18<sup>th</sup> – Early 19<sup>th</sup> Century)]. St Petersburg: Iskusstvo-SPb. (In Russian)
- Lotman, Yu. M. (1996). Ocherki po istorii russkoi kul'tury XVIII veka – nachala XIX veka [Essays on the History of Russian Culture of the 18<sup>th</sup> Century – Early 19<sup>th</sup> Century]. In A. D. Koshelev (Comp.), *Iz istorii russkoi kul'tury* [From the History of Russian Culture] (Vols. 1–5). (Vol. 4: XVIII – nachala XIX veka [18<sup>th</sup> – Early 19<sup>th</sup> Century], pp. 13–346). Moscow: Iazyki russkoi kul'tury. (In Russian)
- Makogonenko, G. P. (1980). Pis'ma russkikh pisatelei XVIII v. i literaturnyi protsess [Letters of Russian Writers of the 18<sup>th</sup> Century and the Literary Process]. In G. P. Makogonenko (Ed.), *Pis'ma*

*russkikh pisatelei XVIII veka* [Letters of Russian Writers of the 18<sup>th</sup> Century] (pp. 3–41). Leningrad: Nauka. (In Russian)

Panchenko, A. M. (1974). O smene pisatel'skogo tipa v petrovskuiu epokhu [On the Change of the Writer's Type during the Petrine Epoch]. In *XVIII vek* [The 18<sup>th</sup> Century] (Vol. 9, pp. 112–128). Moscow: Nauka. (In Russian)

Proskurina, V. (2006) *Mify imperii: Literatura i vlast' v epokhu Ekateriny* [Myths of the Empire: Literature and Power in the Epoch of Catherine II]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)

Rozanov, N. M. (1894). Semeinye bezobrazia bylogo vremeni [Family Disgraces of the Past]. *Russkii arkhiv*, 6, 268–296. (In Russian)

Sapozhnikova, N. V. (2005). "Avtorskii golos" kak element epistoliarno-istoriosofskoi reprezentatsii lichnosti (na materialakh XIX veka) [The 'Author's Voice' as an Element of Epistolary-Historiosophical Representation of a Person (with Reference to 19<sup>th</sup> Century Works)]. *Izvestiia Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta*, 34, 81–89. (In Russian)

Stepanov, N. (1966). Druzheskoe pis'mo nachala XIX veka [The Friendly Letter of the Beginning of the 19<sup>th</sup> Century]. In N. Stepanov, *Poety i prozaiki* [Poets and Prosaists] (pp. 66–91). Moscow: Khudozhestvennaia literatura. (In Russian)

Stepanov, V. P. (1980). Kommentarii: A. P. Sumarokov [Comments: A. P. Sumarokov]. In G. P. Makogonenko (Ed.), *Pis'ma russkikh pisatelei XVIII veka* [Letters of Russian Writers of the 18<sup>th</sup> Century] (pp. 182–223). Leningrad: Nauka. (In Russian)

Tynianov, Yu. N. (1977). Literaturnyi fakt [Literary Fact]. In Yu. N. Tynianov, *Poetika. Istoriia literatury. Kino* [Poetics. History of Literature. Cinema] (pp. 255–269). Moscow: Nauka. (In Russian)

Wortman, R. S. (2002). Stsenarii vlasti. Mify i tseremonii russkoy monarkhii: ot Petra Velikogo do smerti Nikolaya I [Scenarios of Power. Myths and Ceremonies of the Russian Monarchy: From Peter the Great to the Death of Nicholas I] (Vols. 1–2). (Vol. 1). Moscow: OGI. (In Russian)

Zhivov, V. M. (1996). *Iazyk i kul'tura v Rossii XVIII veka* [Language and Culture in 18<sup>th</sup> Century Russia]. Moscow: Iazyki russkoi kul'tury. (In Russian)

Zorin, A. L. (2001). "Kormya dvuglavogo orla": Literatura i gosudarstvennaya ideologiya v Rossii posledney treti XVIII – pervoy treti XIX veka ['Feeding the Two-Headed Eagle': Literature and State Ideology in Russia of the Last Third of the 18<sup>th</sup> – the First Third of the 19<sup>th</sup> Centuries]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)

#### **Приказчикова Елена Евгеньевна**

доктор филологических наук, профессор  
кафедры русской и зарубежной литературы  
Уральский федеральный университет  
620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51  
E-mail: miegata-logos@yandex.ru

#### **Prikazchikova, Elena Yevgenievna**

Dr. Hab. (Philology), Professor  
Department of Russian and Foreign Literature  
Ural Federal University  
51, Lenin Ave., 620000 Yekaterinburg, Russia  
Email: miegata-logos@yandex.ru  
Researcher ID: A-7736-2016  
Scopus ID: 57194721480